

ESTETIC ȘI IDEOLOGIC ÎN SPECTACOL

■ MIHAI
NADIN

Conceptul de teatru, așa cum s-a definit el, în timp, reflectând simultan realitatea formelor sale de existență, ca și pe aceea a idealurilor, în succesiunea lor niciodată înghețată într-o încheiere (oricât de strălucitoare ar fi aceasta!), a reunit mereu cîțiva termeni contradictorii: perisabil și peren, individual și integrator, ficțiune și realitate, reprezentare și trăire, sensibil și logic. Lista e departe de a fi încheiată. Dar, dacă o ierarhie a acestor termeni contradictorii, ținînd de condiția intimă a actului teatral, ar fi stabilită — operație ce depășește ambițiile pur taxonomice —, atunci, cu certitudine, esteticul și ideologicul s-ar impune în prim-planul atenției. Orice concept organic de teatru, integrînd, deci, datele analizei istorice și ale celei sistematice, va evidenția faptul că în actul însuși al sintezei se petrece interinfluența dintre estetic și ideologic, interpretarea reprezentînd proiectarea, din spațiul virtual constituit de text și de concepția teatrală (regizorală, scenografică, actoricească...) — deci, cîmp ideologic —, în spațiul concret al spectacolului, deci, cîmp estetic.

Peste tot, unde caracterul figurativ poate fi, într-un mod sau altul, depășit, cîmpul estetic se poate constitui ca realitate în sine, fără ca vreo consecință axiologică să se petreacă în mod necesar. Teatrul nu are această șansă. El este, în primul rînd, expresia prezenței umane nemijlocite. Orice artificii de calcul s-ar face pentru rezolvarea ecuației sale, un termen rămîne, pentru totdeauna, de neînlocuit: actorul. Ceea ce nu înseamnă că el nu se schimbă, devenirea actorului, în cursul vieții sale, dar și devenirea istorică a acestuia, fiind un element al devenirii teatrului însuși.

Operația transmutării din cîmpul ideologic, ideal, în acela, nemijlocit, estetic — prin care ideologicul însuși, negat, în forma sa, dar

potențat, în esență, dobîndește viabilitate sensibilă după ce și-a confirmat, în practica social-istorică și spirituală, viabilitatea logică — rămîne o chestiune de creație. Probabil, cea mai importantă trăsătură definitorie pentru orice fel de demers teatral.

Am schițat, în cele de mai sus, ideile necesare, scăci, fără a pleca de la idei limpezi și de la termeni al căror sens a fost precizat, nu se poate înainta, credea Voltaire — și avem motive să credem, și noi, la fel. Teatrul românesc au a fost — și nu a putut fi — o realitate omogenă; formele sale de realizare au fost și sînt foarte variate. Ceea ce nu trebuie, însă, să descurajeze un efort de cercetare a felului în care termenii de ideologic și estetic intră în alcătuirea sa. Fondul ideologic virtual al dramaturgiei naționale, fie ea clasică ori contemporană, nu este nici el omogen. Lumini și umbre se întîlnesc chiar în texte de mare interes cultural, după cum noile texte, reflectînd o realitate foarte mobilă, fără a oscila, propriu-zis, sub raport ideologic, nu pot clarifica totdeauna semnificațiile unor fapte, sau nu pot anticipa consecințele lor de durată. Oricît am vrea să ne amăgim, producția dramaturgică uzată *de timp* și *în timp* este mult mai mare decît cea confirmată; iar în tot ceea ce este irecuperabil — oricît de generoase au fost teatrele cu unii autori, astăzi uitați — se află exemplificată concepția cea mai păgubitoare privind esteticul și ideologicul în teatru.

O primă întrebare se poate ivi chiar aici: este textul dramatic an-estetic, adică pleacă de la el spre spectacol numai ideologicul, și nu și esteticul acestuia? Chestiunea nu e atît de simplă cum pare, deși avertizează asupra unei primejdii: considerarea celor două componente separat, atunci cînd, de fapt, întîlnim totdeauna unitatea lor, mai mult sau mai puțin echilibrată.

În fapt, literatura dramatică există numai în măsura în care poate prileji reprezentarea. Condiția estetică a piesei decurge din condiția ei paradoxală : existență pentru o altă existență (la limită : pretext !). Ea însăși este expresia unității dintre estetic și ideologic, dar, citind-o, adică luind un contact estetic, în primul rând, cu ea, interpretul-actor sau simplul cititor o dez-estetizează, îi caută și îi descoperă *înțelesul*, articularea internă a *ideilor* — ideologia, adică ! —, așezând-o, apoi, într-o realitate estetică nouă, aceea a teatrului. În fapt, se neagă literaturitatea textului și i se descoperă teatralitatea. Sigur, e posibil, experiența a dovedit-o, ca operația să se reducă, propriu-zis, la o lectură (numele lui Radu Stanca nu a apărut întâmplător, în discuțiile recente, tocmai cu studiul său privind „Problema cititului”), dar teatrul este un alt limbaj, cu alte semne și alte reguli de articulare decât acelea ale literaturii. Uneori, el neagă cuvântul — principalul mijloc de expresie și comunicare al ideologiei —, dar nu și conținutul său, pe care-l traduce într-un alt sistem de „semne”. *Bucătăria*, ca metaforă a lumii, *Ping-Pong*, altă metaforă, *Scaunele*, nu sînt numai simboluri, între altele, ci o altă manieră de a figura ideologicul și a-i da expresie. Reificarea relațiilor interumane nu putea să nu fie oglindită de reificarea imaginii teatrale.

Ideologicul poate fi conceput doar sub specia permanentei. Chiar ideologiile eșuate au năzuit spre durată. Ideologia nu este ultima idee, gata, ea însăși, să se schimbe, ci întregul, articulat armonios, al unei concepții de o logică perfectă. Ea este, mai curînd, „prima idee”, dezvoltată consistent, întrupîndu-se, procesual, în realitatea unei concepții complexe durabile. Esteticul, dimpotrivă, presupune efortul de sinerizare la prezent. Lovinescu rămîne unul dintre marii magistrați ai ideii, el acordează sensibilitatea vie, în permanentă evoluție, la permanența (relativă, cum va spune Lenin) a ideilor. Cu mijloacele teatrului de curte sau ale teatrului clasic, preluate ca atare, nu se pot comunica idei actuale, oricît de atrăgătoare ar fi ele, oricît de frapant noi.

În încercările sale de înnoire a expresiei teatrale, spectacolul românesc nu a cunoscut numai succese. Dar, de cîte ori le-a obținut, ele s-au produs pe baza valorificării unei ideologii viabile, și nu împotriva ei, nici independent de ea. Nici o uitare nu se poate aterne peste aceste succese, sau peste numele celor care le-au determinat.

Sigur, ideologia nu intră în compoziția spectacolului, ca un ingredient. Dacă sinteza

nu este perfectă, elementele se despart, în spectacol, nici unul nu se împlinește — ideea sună fals, forma este ostentativă. Aș da ca exemplu, dintre cele mai recente, acel *Richard al III-lea* de Shakespeare, de pe scena Teatrului Național din București, care rămîne un exemplu de inadaptare a expresiei la idee. Mijloacele tehnice ale scenei, folosite relativ ca scop în sine, nu au ajutat nici la găsirea unor semnificații noi, nici la valorificarea contribuției actricești și nici chiar la reliefaarea concepției care le-a chemat în sprijinul ei.

Merită discutat și un alt exemplu : *Mutter Courage* de Bertolt Brecht, în regia lui Al. Tatos. Sînt de părere că este vorba de un spectacol care a traversat un accident plin de învățăminte. Transpusă, de pe scena unde a fost concepută (la Naționalul clujean), într-un spațiu, aparent, mai generos (acela al primei scene), reprezentarea s-a dezechilibrat estetic ; mai precis, relațiile dintre grupuri, relațiile inter-personaje au slăbit pînă la a exprima nepuțința punerii în relație și, chiar, o anume incomunicabilitate. Suprasolicitați de noile condiții de comunicare (ca și de cele două reprezentații nefericite plasate una după alta), actorii au fost handicapați. Noua situație estetică a determinat o surprinzătoare mutație ideologică. Critica la spectacol s-a raportat, așa cum este firesc, la condiția sa estetică, așa cum i s-a prezentat, și nu la virtualitățile sale.

Funcția de coordonare a sintezei estetice pe care o reprezintă spectacolul nu se poate exercita altfel decît prin ideologie. De aici reiese nu numai faptul că, în teatrul contemporan, care este unul al regizorului (nu subapreciem nici un alt element al sintezei, ci observăm situația de fapt), acesta devine factorul ideologic al teatrului, ci și concluzia că ideologicul reprezentației este întrupat de *sistemul de articulare a ideii*, nu de elementele întâmplătoare, aparente, aplicate. Ideologicul este implicit operei ; explicitarea aparține domeniului teoriei și se concretizează în literatura de specialitate. Sigur, lucrurile trebuie privite în dinamica lor și, mai ales, fără a pierde din vedere tocmai caracterul procesual al evoluției teatrale. Tot aici se mai poate face și o altă observație : educația ideologică și, în general, educația nu face pe nimeni mai talentat. Dar creează cadrul în care talentul se poate valorifica mai responsabil.

Organicitatea expresiei și a ideii este un ideal teatral ; dar, în afara lui, teatrul însuși decade de la funcția și condiția lui fundamentală, devine derizoriu și, astfel, în perspectivă istorică, chiar inutil. Din nou se dovedește că viitorul teatrului, ca și al artei, în general, îl privește în mod direct. Nimeni nu poate face un teatru mai necesar decît se face el însuși necesar. ■